

# [Auf]Lösungen

## Dekoloniale Begegnungen



Lia Dostlieva

## **Die dekolonialen Debatten in der Ukraine: Die nächsten Schritte festlegen**

Oktober 2023

Der Krieg Russlands gegen die Ukraine, der 2014 mit der Besetzung der Krim sowie von Teilen der Regionen Donezk und Luhansk begann und am 24. Februar 2022 zu einer umfassenden Invasion eskalierte, ist die Fortsetzung einer konsequenten Politik der kolonialen Unterwerfung ukrainischer Gebiete. Die Ukraine war Teil des Russischen Reiches und kämpfte nach dessen Zusammenbruch hart für die Schaffung einer eigenen unabhängigen Staatlichkeit. Die Ausrufung eines unabhängigen ukrainischen Staates fand zwar statt, war aber nur von kurzer Dauer, da sie schließlich in der Sowjetunion aufgegangen ist. Sie wurde schließlich zu einer Republik innerhalb der Sowjetunion und blieb bis zum Zusammenbruch der UdSSR im Jahr 1991 in deren Grenzen. Trotz unterschiedlicher Namen, Grenzen und politischer Systeme haben das Russische Reich, die Sowjetunion und die Russische Föderation bei der Ausbeutung und Gewinnung von Ressourcen aus ukrainischen Gebieten, der systematischen Zerstörung der ukrainischen Kultur und der Unterdrückung und Verfolgung ihrer Anhänger auffallend ähnliche Vorgehensweisen gezeigt.

Im Laufe der Geschichte des Russischen Reiches wurde die ukrainische Sprache wiederholt verboten. Kopien von K. Stavrovetskys „Lehrerevangelium“ wurden verbrannt (1622), das Drucken in ukrainischer Sprache wurde verboten, einschließlich der Entfernung ukrainischer Texte aus religiösen Büchern (1720), alle staatlichen Dekrete und Anordnungen mussten aus dem Ukrainischen ins Russische transkribiert werden (1729), der Unterricht in ukrainischer Sprache an der Kiew-Mohyla-Akademie wurde verboten (1763), und der Druck und die Verwendung ukrainischer Alphabete wurde verboten (1769). Es folgten die Zerstörung der Saporoger Sitsch und die Schließung der

ukrainischen Schulen in den Regimentskosaken-Kanzleien (1775), die Reorganisation des Bildungswesens in der Rechtsufrigen Ukraine nach kaiserlichen Prinzipien mit dem Übergang zur russischen Unterrichtssprache (1832), die Unterdrückung der Kyrill- und-Method-Bruderschaft, das Druckverbot von Schewtschenko, Kulisch, Kostomarow und anderen (1847), die Schließung der freien ukrainischen Sonntagsschulen für Erwachsene (1862), Walujews Rundschreiben über das Verbot der Erteilung von Zensurgenehmigungen für den Druck ukrainischer geistlicher und volkserzieherischer Literatur, in dem es hieß, dass „eine eigene kleinrussische Sprache [wie das Ukrainische damals genannt wurde – L. D.] gab es nie, gibt es nicht und wird es nicht geben, und ihre Sprache, die von den einfachen Leuten verwendet wird, ist nichts anderes als Russisch, verdorben durch den Einfluss Polens“ (1863), der Emser Erlass über das Verbot des Drucks und der Einfuhr jeglicher ukrainischsprachiger Literatur aus dem Ausland (1876), das Verbot des Unterrichts und der Lektüre von Kirchenpredigten in ukrainischer Sprache in öffentlichen Schulen (1881), das Verbot ukrainischer Theateraufführungen (1884), das Verbot des Gebrauchs des Ukrainischen in offiziellen Einrichtungen und der Taufe mit ukrainischen Namen (1888), das Verbot der Übersetzung von Büchern aus dem Russischen ins Ukrainische (1892), das Verbot der Veröffentlichung von ukrainischen Kinderbüchern (1895), das Verbot der Feierlichkeiten zum 100. Geburtstag von Taras Schewtschenko und Dekret über die Abschaffung der ukrainischen Presse (1914), Russifizierungskampagnen in der Westukraine und ein Verbot der ukrainischen Sprache, Bildung und Kirche (1914, 1916).

Die fortgesetzte Unterdrückung der ukrainischen Kultur und eine neue Welle der Repression kennzeichneten die Sowjetzeit. Die künstlich herbeigeführte Hungersnot von 1932-1933, der Holodomor (vom ukrainischen **Holodomor** — „Tod durch Verhungern“) in der Sowjetukraine, forderte das Leben von etwa 4 Millionen Menschen, zumeist ländlicher Bevölkerung. Die Repressionen der 1930er Jahre, die auch als „Große Säuberung“ bekannt sind, forderten eine große Zahl von Menschenleben, darunter auch prominente Mitglieder der ukrainischen intellektuellen Elite. Im Jahr 1937 wurden im Bezirk Sandarmoch in Karelien mehr als tausend Menschen erschossen. Unter ihnen waren der Theaterregisseur, der Schöpfer des Beresil-Theaters Les Kurbas, der Prosaist und Dramatiker Mikola Kulish, der Philosoph und Schriftsteller Valerian Pidmogilny, die Dichter, Schriftsteller und Übersetzer Mikola Zerov, Pavel Filipovich, Valerian Polishchuk, Grigory Epik, Miroslav Irchan, Marko Voroniy, Mykhaylo Kozoriz, Oleksa Slisarenko, Mykhaylo Yalovyy, die Forscher Mykola Pavlushkov, Vasyl Volkov, Petro Bovsunovsky, Mykola Trokhimenko und viele andere.

In der Sowjetzeit wurden Hinweise auf diese Verbrechen verboten und verheimlicht, wodurch eine doppelte Auslöschung entstand, die die Prozesse der Auslöschung anderer Welten mit ihrer Negation aus dem historischen Bewusstsein verdoppelte und die Auslöschung der Auslöschung schuf [1].

Nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion begann die ukrainische Kultur, sich von kolonialen Bindungen und Einflüssen zu lösen, was zu einer aktiven Periode der

postkolonialen Entwicklung führte. Diese Epoche war Zeuge der Wiederherstellung der Identität und der Wiedergeburt der kulturellen Vitalität. Darüber hinaus haben die letzten drei Jahrzehnte zur endgültigen dekolonialen Transformation beigetragen. Die Wissenschaftler diskutierten über die Möglichkeit der Anwendung der postkolonialen Methodik auf die Untersuchung des postsowjetischen Raums.

Vitaly Chernetsky argumentiert in seinem Buch „Kartierung postkommunistischer Kulturen“, dass die Postmoderne als ein Phänomen entstanden ist und fortbesteht, das in erster Linie mit der Ersten Welt assoziiert wird, während der Postkolonialismus seine Grundlagen in den kulturellen und sozialen Realitäten der Dritten Welt findet. Andererseits wird der Begriff „Postkommunismus“ vor allem in den Sozialwissenschaften zur Beschreibung charakteristischer Merkmale der Zweiten Welt verwendet [2]. Infolgedessen argumentiert er, dass Postmoderne, Postkolonialismus und Postkommunismus sich nicht auf eine der drei Welten beschränken, sondern sich vielmehr auf verschiedenen Ebenen überschneiden und miteinander verflochten sind, und kommt zu dem Schluss, dass die Förderung eines Dialogs zwischen kritischen Diskursen, die sich mit diesen Phänomenen befassen, weiterhin dringend erforderlich ist [3].

Im Vorwort zur ukrainischen Ausgabe von Gayatri Chakravorty Spivaks klassischem Werk „In anderen Welten“ ermutigt sie andere Forscher, sich aktiver der postkolonialen Methodik zuzuwenden, und ruft zu deren kreativer Anwendung im ukrainischen Kontext auf [4]. Mykola Ryabchuk merkt in diesem Zusammenhang an, dass es zwar verlockend sein mag, den postkolonialen Ansatz als Lösung für alle ukrainischen Probleme zu sehen, eine solche Annahme jedoch weitgehend naiv ist. Noch naiver sei die Vorstellung, dass der postkoloniale Ansatz im Kern ignoriert werden kann, wenn es um die ukrainische Identität, die Russifizierung, die regionale Teilung, die Haltung gegenüber Russland und dem Westen sowie die von ihnen verkörperten Werte geht [5].

Die Revolution der Würde 2014 und die anschließende russische Invasion markierten den Beginn einer neuen Phase in der Entwicklung der ukrainischen Zivilgesellschaft. Dieser Zeitraum war durch das rasche Wachstum zahlreicher Basisbewegungen, ehrenamtlicher und zivilgesellschaftlicher Projekte gekennzeichnet. Es entstanden neue Kultureinrichtungen, darunter das Ukrainische Buch-Institut (2016), eine staatliche Einrichtung, die sich mit der Gestaltung der öffentlichen Politik in der Buchbranche und der Unterstützung von Verlagstätigkeiten befasst, und das Ukrainische Institut (2017), eine staatliche Einrichtung, die sich mit Kulturdiplomatie und der Förderung der ukrainischen Kultur in der Welt befasst.

Eines der charakteristischen Merkmale der Revolution der Würde war die spontane Demontage von Denkmälern und Statuen aus der kommunistischen Ära, von denen viele in weiten Teilen der Ukraine zu dieser Zeit noch vorhanden waren. So brachten Demonstranten am 8. Dezember 2013 die Lenin-Statue in Kiew zu Fall. Die drei Meter hohe Statue des kommunistischen Führers, die auf einem sechs Meter hohen Sockel stand, war im Dezember 1946 an der Kreuzung der Chreschtschatyk-Straße mit dem

Taras-Schewtschenko-Boulevard errichtet worden. Seine spontane Demontage löste eine Kettenreaktion aus: Das Umstürzen von Lenin-Statuen wurde zu einem weit verbreiteten Phänomen und wurde in der Ukraine als „**Leninopad**“ bekannt, was wörtlich übersetzt „Lenins Sturz“ bedeutet.

Im ganzen Land wurden Denkmäler sowjetischer Staatsmänner massiv demontiert oder zerstört, und sowjetische Symbole wurden entfernt oder übermalt. Diese Vorgänge erfolgten oft spontan auf Initiative von Aktivisten, da die Behörden nicht in der Lage waren, auf die Forderungen der Öffentlichkeit zu reagieren.

Im Jahr 2015 wurde ein Gesetzespaket zur Institutionalisierung des Entkommunisierungsprozesses verabschiedet. Neben der Demontage sowjetischer Denkmäler und Statuen sah es die Umbenennung von Städten, Orten und Straßen vor, die nach kommunistischen Persönlichkeiten benannt waren. Die Umsetzung des Gesetzes führte zur Umbenennung einer beträchtlichen Anzahl von Siedlungen und Straßen in der Ukraine. Seit 2015 wurden in der Ukraine insgesamt 2.500 sowjetische Denkmäler aus dem öffentlichen Raum entfernt.

Die Entkommunisierung wurde wegen ihrer Unzulänglichkeiten, der mangelnden Planung und des Fehlens klarer Kriterien für die Entscheidung, ob Werke sowjetischer Monumentalkunst abgerissen werden sollten, stark kritisiert. Sie signalisierte jedoch einen bedeutenden Wandel in der Erinnerungspolitik, da die sowjetische Vergangenheit im öffentlichen Diskurs als giftig und bedrückend bezeichnet wurde. Sowjetische Erinnerungsorte und sowjetische Namen wurden auf diese Weise neu definiert: Sie erfuhren einen symbolischen Wandel vom ehrenvollen Gedenken zum Symbol eines kollektiven Traumas. Sie wurden zu den Narben, die eine unterdrückerische Vergangenheit hinterlassen hatte, und zur Verkörperung kolonialer Wunden.

Zu dieser Zeit wurde die Entkommunisierung im öffentlichen Diskurs nicht als Teil der Dekolonisierungspraxis gesehen. Die Entkommunisierung zielte jedoch auf die Beseitigung der kolonialen Auslöschung aus und war ein Schritt zur Rückgewinnung der lokalen Geschichte, der anderen Identitäten Raum zur Entfaltung gab, indem sowjetische Toponyme und Denkmäler für kommunistische Persönlichkeiten aus dem öffentlichen Raum entfernt wurden. Sie beanspruchten oft einen Platz im sowjetischen Geschichtsbuch, was auf Kosten der Auslöschung anderer Kulturen als der sogenannten sowjetischen oder russischen ging.

Kritiker der Entkommunisierung stellen häufig fest, dass die ideologische Funktion sowjetischer Werke völlig irrelevant geworden ist und sowjetische Denkmäler allmählich zu gewöhnlichen Elementen des Stadtbildes werden, denen niemand mehr Beachtung schenkt [6], und argumentieren, dass sowjetische Denkmäler um ihres ästhetischen Wertes willen erhalten werden sollten. Nach der russischen Besetzung von Melitopol stellten die Besatzer das 2015 abgebaute Lenin-Denkmal wieder im Stadtgebiet auf. Dieses Beispiel zeigt deutlich, dass die sowjetische Vergangenheit

und die dazugehörige Ideologie unter bestimmten historischen Bedingungen leicht wiederbelebt werden können und Teil der heutigen Erfahrung werden.

Nach der „Leninopad-Welle“ stellte sich unweigerlich die Frage nach der Neuinterpretation oder Neukontextualisierung des sowjetischen Erbes. Oft wurden Denkmäler nicht vollständig abgerissen, sondern beschädigt oder durch lokale Aktivisten oder Künstler kreativ interpretiert. Bei diesen Interpretationen wurde ausgiebig Gebrauch von Staatssymbolen oder Elementen des ethnischen Kitsches gemacht: Auf leeren Sockeln wurden oft ukrainische Flaggen oder Dreizacke angebracht, und es wurden Ornamente hinzugefügt, die Stickereien oder Petrykiwka-Malerei imitierten. Trotz ihres geringen ästhetischen Wertes und ihres chaotischen Charakters waren solche Eingriffe ein Versuch, den symbolischen Raum zurückzuerobern und die etablierte Hierarchie zu stören. Ein weiterer Trend sind humorvolle und absurde Interpretationen, oft mit Anspielungen auf die westliche Popkultur — so wurde beispielsweise ein Lenin-Denkmal in Odessa in ein Denkmal für Darth Vader, den Antagonisten aus den Star-Wars-Filmen, umgewandelt [7].

Eine weitere sehr beliebte Technik der Vernakularkunst ist das Auftragen von gelber und blauer Farbe nicht nur auf sowjetische Symbole, sondern auch im öffentlichen Raum. Die Bemalung alltäglicher städtischer Elemente (Zäune, Bänke, Garagen) in den Nationalfarben ist so üblich geworden, dass die Künstlerin Sasha Kurmaz, die häufig mit städtischen Räumen arbeitet, 2014 einen der gelb-blauen Zäune schwarz bemalte. Mit dieser Aktion sollte der ideologische und der alltägliche Raum abgegrenzt werden, indem der Zaun sein ursprüngliches Aussehen vor der Intervention zurückerhielt.

Einer der institutionalisierten Versuche, das sowjetische Erbe durch künstlerische Gesten neu zu interpretieren, war das Projekt „Gesellschaftsvertrag“ (2016, 2017) der „IZOLYATSIA-Stiftung“ [8]. Das von Kateryna Filyuk kuratierte Projekt zielt darauf ab, am Beispiel des Lenin-Denkmals in Kiew einen Raum für die Diskussion zwischen der künstlerischen Gemeinschaft, der Gesellschaft und den Behörden über den Status und die Funktion von Gedenkobjekten im städtischen Umfeld zu schaffen. Nach einem offenen Wettbewerb zur Schaffung eines temporären Denkmals anstelle der gefallen Statue wählte die Jury das erste Siegerprojekt aus — „Inhabiting Shadows“ der mexikanischen Künstlerin Cynthia Gutiérrez. Um den Sockel herum wurde ein Gerüst errichtet, so dass jeder den privilegierten Platz betreten konnte, den der rote Granit-Lenin 67 Jahre und drei Tage lang eingenommen hatte.

Der „Gesellschaftsvertrag“ wurde zu einer Reflexion über die Funktion von Gedenkobjekten. Seine Realisierung war nicht nur eine künstlerische Intervention in den städtischen Raum, sondern der ehrgeizige Versuch, im leeren Raum des Symbols totalitärer Macht ein Gegendenkmal [9] zu schaffen, wenn auch ein temporäres. Dieses Gegenmonument wirft die Frage auf, was eigentlich Gegenstand des Gedenkens sein soll. Die realisierten Projekte dienen eher dazu, ein Problem zu stellen, als eine Lösung vorzuschlagen. Der „Gesellschaftsvertrag“ ist zu einer Visualisierung der Suche

nach einem neuen historischen Gedächtnis geworden, das nicht immer ästhetisch ansprechend sein mag. Wichtiger als die realisierten Projekte sind die unsichtbaren Komponenten, die der Betrachter nie sehen wird, wenn er sich dem Sockel nähert: die Arbeit des Kurators, die Arbeit der Jury und vor allem die öffentliche Abstimmung, bei der Menschen aus der lokalen Gemeinschaft, die keine Erfahrung mit Gedenkpraktiken oder Erinnerungspolitik haben, das Projekt auswählen, das sie für das beste halten.

Der Einmarsch Russlands am 24. Februar 2022 brachte neben Terror und Schrecken auch eine Beschleunigung bestehender sozialer Prozesse in der ukrainischen Gesellschaft mit sich. Unter anderem sind Diskussionen über die Dekolonisierung, die zuvor nur einem engen Kreis von Experten vorbehalten waren, in den Mainstream vorgedrungen. Einigen Forschern zufolge wurde die groß angelegte Invasion zum endgültigen Katalysator für die Herausbildung einer öffentlichen Forderung nach Dekolonisierung ihres kulturellen, narrativen und historischen Raums, die einen Bruch mit der postkolonialen Phase und einen Übergang zum dekolonialen Stadium markiert.

Wie die Kunsthistorikerin, Kuratorin und Künstlerin Svetlana Bedareva hervorhebt:

*Seit dem Beginn der russischen Invasion in der Ukraine im Februar 2022 haben die Ukrainer vollständig mit dem russischen Kulturraum gebrochen. All die Widersprüche und die Vielfalt der Positionen, von denen die Künstler sprechen, sind durch die anhaltende russische Offensive ein für alle Mal ausgelöscht worden. Die Ambiguität ist verschwunden, ebenso wie der postkoloniale Kampf der Ukraine. Für die Ukraine markiert dieser unmenschliche Krieg, so schmerzhaft und unglaublich zerstörerisch er auch war, nicht nur die Befreiung des Landes von den postkolonialen Fesseln, sondern auch seinen endgültigen Eintritt auf die dekoloniale Bühne. Nach 2014 verschwanden sowohl die postsozialistischen als auch die postkolonialen Staaten nach und nach vom Territorium der Ukraine, und der selbstlose, aber zähe Widerstand des ukrainischen Volkes gegen die russischen Invasoren zeigte, dass auch alle anderen Fesseln verschwunden waren [10].*

Im spezifischen Kontext der Entkolonialisierung der Ukraine übt Russland weder politischen noch kulturellen Einfluss mehr aus, so der Autor weiter. Unter den Ukrainern herrsche nicht einfach nur ein Desinteresse an Russland und seinem Territorium, sondern ein gezielter kollektiver Wunsch, sich zu distanzieren und eine Auseinandersetzung zu vermeiden. Ein präziser theoretischer Rahmen, der den dekolonialen Zustand, in dem sich der ukrainische Fall befindet, vollständig erfassen und artikulieren könnte, muss noch entwickelt werden, da er über bestehende postkoloniale oder dekoloniale Paradigmen hinausgeht.

Trotz der Tatsache, dass das Theoretisieren unter den harten Bedingungen als Subjekt und direkter Zeuge des russischen Krieges [11] eine physische Herausforderung

darstellt, sind seit dem Beginn der umfassenden Invasion eine Reihe von Texten prominenter ukrainischer Autoren erschienen. Ihre dekoloniale Kritik richtet sich nicht nur an Russland, sondern auch an Westeuropa. In ihrem weithin bekannten Essay „Ohne Milch, ohne Liebe“ untersucht Asya Bazdyreva die Vorstellung von der Ukraine als Territorium anhand des populären Bildes der Ukraine als „Kornkammer“ Europas und wendet sich dabei sowohl gegen den russischen als auch den westlichen Kolonialismus. Sie argumentiert, dass der Begriff der Ressource hilft zu verstehen, wie das Territorium der Ukraine und seine Bevölkerung als Elemente des materiellen Austauschs konzeptualisiert werden. Die Darstellung des Territoriums als Ressource rechtfertigt eine räumliche Organisation, die langsame Gewalt und Umweltzerstörung ermöglicht, indem sie die Kategorie des Unmenschlichen benutzt [12]. Sowohl in der Logik der europäischen Kartographie als auch in der Logik des imperialen Russlands wird das Gebiet der modernen Ukraine als Peripherie dargestellt. Peripherie ist hier sowohl ein geografischer Begriff als auch eine kulturelle Kategorie: Die Ukrainer werden nicht als aktive Teilnehmer und Zeitgenossen des zivilisatorischen Fortschritts gesehen, sondern eher als Ware, als Ressource. Sie spricht auch die Kategorie der Rasse an, die in diesem Szenario auf eine komplexe und selten artikuliert Weise eingeschrieben ist: Die Gruppe der Europäer, die mehrheitlich weiß sind, wird in die Aufzählung der unterlassigen, unterklassigen, unmenschlichen Subjekte aufgenommen. Die Westeuropäer haben die Osteuropäer nie als gleichwertige Menschen betrachtet, fährt der Autor fort; sie sind nur eine Ressource, Körper für billige Arbeitskräfte, Körper für die Prostitution, für das Tragen von Secondhand-Kleidung aus der EU und für das Fahren alter Autos, die nicht mehr als sicher und umweltfreundlich gelten.

In ihrem Aufsatz „Auslöschung: Der russische Imperialismus, meine Forschungen im Donbass und ich“ [13] untersucht Daria Tsymbaliuk auch den Begriff der Geologie als koloniales Werkzeug, das zur Identifizierung, Kartierung und Ausbeutung der von der Kolonialmacht als „Ressource“ eingestuften Substanz verwendet werden kann. Im Mittelpunkt ihrer Forschung stehen die Regionen Donezk und Luhansk, besser bekannt als Donbass. Sie zeichnet die Entstehung der Wahrnehmung der Steppen des Donbass als eine Leere nach, die darauf wartet, von kolonialen und industriellen Fantasien über den Aufbau einer neuen Welt gefüllt zu werden. In den vergangenen acht Jahren hat die Region die verheerenden Auswirkungen des Krieges erlebt, die zum Verlust von Menschenleben, Häusern, Ökosystemen und Kultur geführt haben. Die laufende russische Invasion hat mehr als 14.000 Menschen getötet, die aktuelle Eskalation nicht mitgerechnet. Sie kommt zu dem Schluss, dass der Krieg die Prozesse der Auslöschung der Region intensiviert hat, wobei der Akt der Auslöschung die Grundlage für den Donbass ist, wie wir ihn kennen, der in einem imperialen Rahmen aufgebaut wurde.

Indem sie den Westen kritisiert, spricht Daria eine andere Form der Auslöschung an: Als der Konflikt eskalierte, wurde ihre Rolle als Forscherin über Krieg und Vertreibung in Interviews und bei Veranstaltungen oft ignoriert. Sie wurde oft auf eine „lokale“

Stimme reduziert, einfach als Aktivistin mit Eltern vor Ort gesehen — ein ukrainisches Mädchen, von dem angenommen wurde, dass es für alle Ukrainer spricht. Auf einem Podium mit fünf Rednern vergaßen die Organisatoren, ihren Dokortitel zu erwähnen, aber sie vergaßen nicht zu erwähnen, dass vier der nicht-ukrainischen Männer Ärzte und Professoren waren. Als sie über das „westliche Geschwätz“, den Extraktivismus dieses Fallstudienansatzes und die Bedeutung der Repräsentation sprach, interpretierten die Organisatoren ihre Worte so, dass sie „zu traumatisiert und emotional“ sei, um an einer analytischen Diskussion teilzunehmen.

Solche Fälle von epistemischer Ungerechtigkeit [14], in denen ukrainische Sprecher auf ukrainische Körper ohne professionelle Fähigkeiten und Erfahrungen reduziert und ihre Aussagen als bloße Manifestationen roher, durch Kriegstraumata verursachter Emotionen angesehen wurden, waren eine häufige Erfahrung für viele ukrainische Kulturschaffende, mich eingeschlossen, die seit Beginn der umfassenden Invasion an öffentlichen Veranstaltungen in Westeuropa teilgenommen haben. Ironischerweise war diese Erfahrung auch mit der Teilnahme an Veranstaltungen über den russischen und westlichen Kolonialismus und mit dem expandierenden Feld der Dekolonialstudien verbunden.

Trotz des Entstehens zahlreicher Texte und Überlegungen zu Dekolonisierungsprozessen ist das **Fehlen einer etablierten Terminologie immer noch auffällig**. Im öffentlichen ukrainischen Diskurs werden häufig Begriffe wie Dekolonisierung (Prozess), Dekolonialität (Stand), dekolonial und postkolonial verwechselt. Sie werden austauschbar verwendet, ohne sich ihrer tiefgreifenden Unterschiede bewusst zu sein.

Ein weiterer bemerkenswerter Mangel in diesem Bereich ist die beträchtliche Gleichgültigkeit sowohl des ukrainischen Kulturministeriums als auch des ukrainischen Bildungsministeriums gegenüber diesem Thema. Das einzige Beispiel für das Vorhandensein eines dekolonialen Diskurses auf höchster offizieller Ebene ist der Gesetzesentwurf über die Dekolonisierung [15], der in höchst problematischer Weise verfasst ist, ohne Bezugnahme auf Experten auf diesem Gebiet und ohne die Tatsache, dass es überhaupt eine solche Initiative gibt. (Wie einer meiner Gesprächspartner anmerkte: „Was werden sie als nächstes vorschlagen? Ein Feminismus-Gesetz?“). Es gab Versuche, den Prozess der Umbenennung von Straßen und der Aufgabe von Denkmälern für russische Kulturschaffende zu vertiefen und zu beschleunigen, aber bisher gab es keine neuen Initiativen auf offizieller Ebene, um den Prozess der Wissensproduktion zu unterstützen und zu erleichtern. Aufgrund der fehlenden Institutionalisierung wird dekoloniale Bildung hauptsächlich von verschiedenen Basisbewegungen betrieben, die oft Bildungs-, Kultur- und Fundraising-Aktivitäten miteinander verbinden. Zu den Akteuren, die sich aktiv für den dekolonialen Diskurs einsetzen, gehören Volya Hub[16], Ukrainische Räume [17], Zentrum der Solidargemeinschaft „Sonnenblume« (Warschau, Polen)[18], Vitsche Berlin (Berlin, Deutschland) [19], Past/Future/Art (Kiew/Odessa, Ukraine) [20], Asortymenta Kimnata (Ivano-Frankivsk, Ukraine) [21], Insha Oswita (Kiew, Ukraine) [22]. Generell



ist die Verbindung von kulturellen Veranstaltungen mit aktivistischen Aktivitäten, insbesondere durch Spendenaktionen für die ukrainische Armee (die oft auf bestimmte Bedürfnisse oder Menschen im Dienst abzielen), eines der bemerkenswerten Merkmale des derzeitigen Zustands des ukrainischen Kulturbereichs.

Die öffentliche Debatte über die Entkolonialisierung fand meist in Form von kleinen, kurzfristigen und leicht zu organisierenden Veranstaltungen wie Diskussionen und Vorträgen statt. Trotz der kriegsbedingten Schwierigkeiten sind jedoch bereits erste Buchveröffentlichungen auf Papier erschienen. Dazu gehört die Aufsatzsammlung **„Kulturna ekspansiya“** („Kulturelle Expansion“), herausgegeben von **„Tvoya Pidpilna Humanitarka“** („Deine heimliche humanitäre Hilfe“) [23], in der die Werke verschiedener ukrainischer Kulturschaffender vorgestellt werden. „Kulturelle Expansion“ ist der Geschichte des russischen und sowjetischen Einflusses auf das ukrainische Kulturleben gewidmet, einschließlich der Verdrängung oder Aneignung ursprünglich ukrainischer Phänomene, die durch russische ersetzt wurden.

Darüber hinaus sind mehrere weitere Veröffentlichungen in Vorbereitung, darunter ein Handbuch mit dem Titel **„Der russische Kolonialismus 101“**, das der ukrainische Journalist Maxim Eristavi in Zusammenarbeit mit dekolonialen Denkern verfasst hat, die sich auf ehemals russisch besetzte oder russisch kolonisierte Gebiete spezialisiert haben. Dieser Leitfaden wird sich mit den Mustern des russischen Kolonialismus befassen und wird von Illustrationen verschiedener ukrainischer Künstler begleitet. Das Buch soll noch in diesem Jahr bei IST Publishing erscheinen.

Eine weitere Essayreihe mit dem Arbeitstitel **„Vision. Krieg als kultureller Wandel“** (an der ich die Ehre habe, mitzuwirken) wird noch in diesem Jahr bei IST Publishing erscheinen. Sie befasst sich mit den Veränderungen von Einstellungen, persönlichen Erfahrungen, Ansichten, Gedanken, Ideen und Werten nach dem Beginn der umfassenden Invasion. Die Herausgeberinnen Anastasia Platonova und Daria Badior luden Künstler, Forscher, Kritiker, Journalisten, Kuratoren und Kulturmanager ein, die derzeit optisch transformierende Erfahrungen machen, um diese Veränderungen zu dokumentieren und so eine gemeinsame Darstellung der durch diesen Krieg verursachten Veränderungen zu schaffen.

Überlegungen zum dekolonialen Wandel, der eine der vielen Veränderungen ist, die dieser Krieg mit sich gebracht hat, werden hoffentlich in dieser Publikation ihren Platz finden.

Eine weitere Besonderheit der zeitgenössischen ukrainischen Dekolonialisierungsdebatte ist, dass sie zumeist **außerhalb der Ukraine und im Dialog mit so genannten westlichen Kulturinstitutionen geführt wird**. Der Grund dafür liegt zum einen in der Unmöglichkeit eines theoretischen Dialogs mit der ehemaligen Kolonialmacht – solange er in Form von aktivem militärischem Widerstand stattfindet. Außerdem befinden sich die beteiligten Experten meist im Ausland, entweder aufgrund ihrer

langjährigen Verbindungen zu westlichen kulturellen oder akademischen Einrichtungen oder weil sie nach Beginn der umfassenden Invasion dorthin gezogen sind. Darüber hinaus stehen im Ausland mehr institutionelle Ressourcen zur Verfügung.

Darüber hinaus können dekoloniale Prozesse nur im Dialog und in aktiver Zusammenarbeit mit so genannten europäischen und/oder westlichen Institutionen durchgeführt werden, da die Rückkehr der ukrainischen Geschichte, insbesondere der Kunstgeschichte, nur mit der strukturellen Dekolonisierung der Museen und Kulturinstitutionen der Welt möglich ist, deren Wissen und Verständnis der ukrainischen Kultur und [Kunst-]Geschichte nach wie vor sehr begrenzt und von der russischen Sichtweise beeinflusst ist.

Der Fall eines Gemäldes des ukrainischen Avantgarde-Künstlers Vasyl Yermilov, das im Museum of Modern Art (MOMA) ausgestellt ist, ist ein Paradebeispiel für die aktuelle Situation. Yermilov, der sein ganzes Leben lang in Charkiw lebte, wurde als Russe abgestempelt. Außerdem wurde das Gemälde verkehrt herum aufgehängt, obwohl der kyrillische Buchstabe „**В**“ auf die richtige Ausrichtung hinweist. Tetyana Filevska, die kreative Leiterin des ukrainischen Instituts, hatte seit 2017 zahlreiche Briefe an das MOMA geschickt, in denen sie die Biografie des Künstlers erläuterte und darum bat, dass das Gemälde ordnungsgemäß ausgestellt wird. Ihre Bemühungen wurden konsequent ignoriert, bis der Beginn der groß angelegten Invasion das Museum zur Reaktion zwang. Erst dann wurde die Ausstellung angepasst, um der Bitte nachzukommen. In einem Interview erwähnte Filevska, dass das MOMA das Gemälde anschließend aus der Ausstellung entfernte, nachdem der Vorfall öffentliche Aufmerksamkeit erregt hatte.

Das Ukrainische Institut arbeitet derzeit an der Entwicklung eines dekolonialen Leitfadens für Kultureinrichtungen, um einen systematischen Ansatz zu diesem Thema einzuführen. Ziel ist es, einen umfassenden Leitfaden zu erstellen, der sich speziell mit der Dekolonisierung von Kunstwerken befasst, die im Laufe der Geschichte von der Sowjetunion oder dem Russischen Reich angeeignet wurden. Dieser Leitfaden umfasst nicht nur ukrainische Kunst, sondern auch georgische, litauische, estnische, kasachische, polnische und tschechische Kunst. Er enthält eine schrittweise Anleitung, wie man eine gründliche Suche nach ukrainischen Kunstwerken in Sammlungen durchführt, wie man richtig mit ihnen umgeht, wie man Sammlungsstücke kategorisiert und kartiert, wie man Künstler zuordnet und welche Literatur man zum weiteren Verständnis heranzieht [24]. Darüber hinaus wird der Leitfaden erklären, warum die Ukraine als Teil der Region „Osteuropa“ und nicht des „postsowjetischen Raums“ betrachtet werden sollte, warum die bevorzugte Schreibweise „Kyiv“ und nicht „Kiev“ ist und warum es sich um eine ukrainische und nicht um eine russische Stadt handelt. Viele Museen, so Filevska, wissen nicht, dass sie ukrainische Kunstwerke in ihren Sammlungen haben, und sind nicht in der Lage, einschlägige Informationen zu finden, zumal es ihnen an Sprachkenntnissen mangelt.

Eines der wichtigsten Merkmale der Entwicklung der theoretischen Grundlagen des ukrainischen dekolonialen Diskurses ist, dass **sie in enger Verbindung mit der Kunst und oft durch die Kunst erfolgt**. Der Grund dafür liegt in der jahrhundertelangen kolonialen Auslöschung der ukrainischen Kultur und in der Tatsache, dass die Kunst im Vergleich zur Entwicklung neuer akademischer Rahmenbedingungen ein viel flexibleres und zugänglicheres Instrument ist.

Während der Interviews haben meine Gesprächspartner immer wieder unabhängig voneinander festgestellt, dass insbesondere die bildende Kunst ein flexibleres und geeigneteres Instrument für die Verbreitung dekolonialer Narrationen ist. Ein Grund dafür ist, dass eine solche Form flexibler, zugänglicher und verdaulicher ist als akademische Texte oder Aufsätze und dass sie oft eine größere Anerkennung erfährt.

Ein gutes Beispiel für eine dekoloniale Erzählung ist der Comic [„Die Sprachenfrage in der Ukraine“](#) [25] der Zeichnerin Zhenya Oliynyk, in dem sie von ihrer Familie erzählt und dabei den historischen Hintergrund der russischen Sprachdominanz in einem Teil der ukrainischen Bevölkerung erkundet.

Die Autorin beschreibt, wie die Russifizierung auf persönlicher Ebene empfunden wurde, wie das Ukrainische an den Rand gedrängt und als „ländliche“ Sprache wahrgenommen wurde, während Russisch die Sprache der „normalen“ Menschen wurde. Sie spricht über ihre Großeltern während der Sowjetzeit: „Sie bekamen eine Ausbildung, gute Jobs und wechselten zum Russischen, um als *normale, zivilisierte Menschen* zu erscheinen“ (Kursivschrift von mir — L.D.) und über ihre Großmutter heute: „Ich sehe meine Großmutter immer noch von einer Identität zur anderen wechseln. Wenn sie ‚seriös‘ erscheinen will, spricht sie nur Russisch“. Indem sie die Allgegenwart des Russischen als Ausdruck der kolonialen Wunde anspricht, erzählt sie von ihrem Weg, in ihren alltäglichen Interaktionen zum Ukrainischen zurückzukehren, und beschreibt ihre Gefühle, einschließlich der Unbehaglichkeit, wenn russischsprachige Freunde ihr zuliebe ins Ukrainische wechseln („Ich glaubte immer, dass die ukrainische Sprache mich in gewisser Weise definiert. Obwohl ich nicht dachte, dass sie das tut“). Sie stellt ihr Selbstverständnis als ukrainischsprachig als eine anachronistische ethnografische Darstellung dar, ähnlich dem Bild, auf das die ukrainische Identität während der Sowjetära beschränkt war. Darüber hinaus beschreibt sie, wie ihre Familie in der Nacht vor der groß angelegten Invasion die Entscheidung traf, vollständig zum Ukrainischen überzuwechseln, was die Idee eines symbolischen Übergangs von der postkolonialen zur dekolonialen Phase widerspiegelt, wie sie bereits von Svetlana Bedareva diskutiert wurde. Der Comic endet mit einer Frage, die die Situation widerspiegelt, in der sich viele befinden: Ist es möglich, unter dem Raketenbeschuss eine neue, authentischere und wahrhaftigere Identität aufzubauen und zu entwickeln?

Das Werk der Künstlerin Alevtina Kakhidze ist weithin bekannt, und ihre Zeichnungen sind heute aus dem Geschehen in der Ukraine nicht mehr wegzudenken. Seit Beginn

des Krieges setzt sie sich mit dem vorherrschenden russischen Diskurs auseinander, reagiert auf aktuelle Ereignisse und thematisiert imperiale Narrationen in der russischen Kultur und Literatur. Sie fordert die russische Gesellschaft zur Rechenschaft auf und führt Diskussionen mit russischen Künstlern, wobei sie feststellt, dass diese sich in ihren Werken meist als Opfer positionieren und mehr damit beschäftigt sind, ihren privilegierten Status zu erhalten, als den von ihrem Land begangenen Völkermord anzuerkennen. Sie kritisiert auch den westlichen Kolonialismus, der zu einem völligen Missverständnis der ukrainischen Situation und zur Übernahme des Standpunkts des Aggressors geführt hat.

[Eine ihrer jüngsten Zeichnungen](#) [26], die die Situation bei einer Ausstellung in Stuttgart darstellt, zeigt links eine Figur, die sagt: „Moskau hat das Recht, sich zu verteidigen, ihr zerstört sowjetische Denkmäler“, und rechts eine lachende Figur mit der Bildunterschrift **„Ukrainer haben so sehr gelacht“**. In diesem Fall versucht das ukrainische Publikum nicht zu widersprechen; seine Reaktion besteht darin, sich über diejenigen lustig zu machen, die auch nach mehr als einem Jahr aktiver Feindseligkeiten weiterhin die Erzählungen der russischen Propaganda wiederholen. Auch die Wahl der Sprache ist aufschlussreich: Der Besucher spricht Englisch, und „Ukrainians laughed so hard“ ist auf Ukrainisch geschrieben, da ihre Reaktion für diejenigen, die Teil der Situation sind, keine Erklärung oder kulturelle Übersetzung erfordert.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die wichtigsten Richtungen für die Entwicklung des dekolonialen Diskurses im ukrainischen Kontext bereits skizziert wurden und sich auf die Schaffung gemeinsamer theoretischer Kategorien, die Entwicklung von Mechanismen und Methoden für die interinstitutionelle und internationale Zusammenarbeit sowie künstlerische Ausdrucksformen konzentrieren, die sich mit Fragen der Identität, des antikolonialen Widerstands, der Heilung kolonialer Wunden, der Rückgabe lokaler Geschichten, der Suche nach Gerechtigkeit, des Widerstands gegen koloniale Gewalt und Auslöschung usw. befassen, doch die Situation wird schnell komplexer. Die Herausforderung für ukrainische Denker und Kulturschaffende besteht nicht nur darin, den Rahmen für einen dekolonialen Diskurs zu definieren, sondern auch sicherzustellen, dass der historisch bedingte Pluralismus und die Heterogenität der Ukraine berücksichtigt werden und alle Stimmen, einschließlich derjenigen der Krimtataren und anderer Gemeinschaften, einbezogen werden. Es erscheinen ständig neue künstlerische Äußerungen oder Publikationen, so dass es ratsam ist, in einem Jahr oder mehreren Jahren auf die Frage der Kartierung des dekolonialen Diskurses im ukrainischen intellektuellen und künstlerischen Bereich zurückzukommen.

## Literaturverzeichnis:

1. Vázquez, Rolando. 2020. *Vistas of Modernity: Decolonial Aesthetics and the End of the Contemporary*. N.p.: Mondriaan Fund., 41
2. Chernetsky, Vitaly. 2007. *Mapping postcommunist cultures : Russia and Ukraine in the context of globalization*. N.p.: McGill-Queen's University Press., 12
3. Ibid., 266
4. В інших світах [Текст] : есеї з питань культурної політики / Г. Ч. Співак ; пер. Р. Ткачук [та ін.]. — К. : Видавничий дім "Всесвіт", 2006., 21
5. Riabczuk, M. (2013). Colonialism in another Way. On the Applicability of Postcolonial Methodology for the Study of Postcommunist Europe. *Porównania*, 13, 47–59, 48
6. Черничко, Артем. 2020. "Щорсзна-що: Чи може декомунізація бути креативною — Bird In Flight." Bird In Flight. Accessed June 30, 2023. <https://birdinflight.com/nathnennya-2/crytyka/20200908-molyar-decommunization-ukr.html>.
7. Bakare, Lanre. 2015. "The force awakens (in Ukraine): Darth Vader statue replaces Lenin monument." The Guardian. Accessed June 30, 2023. <https://www.theguardian.com/film/2015/oct/23/darth-vader-statue-erected-ukraine>.
8. Суспільна угода — IZOLYATSIA. Accessed June 30, 2023. <https://izolyatsia.org/ua/project/social-contract>.
9. Young, James E. "The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today." *Critical Inquiry* 18, no. 2 (1992): 267–96. <http://www.jstor.org/stable/1343784>.
10. Biedarieva, Svitlana. 2022. "Decolonization and Disentanglement in Ukrainian Art" MoMA post. Accessed June 30, 2023. <https://post.moma.org/decolonization-and-disentanglement-in-ukrainian-art/>.
11. Bazdyrieva, Asia. 2022 "No Milk, No Love" e-flux. Accessed June 30, 2023. <https://www.e-flux.com/journal/127/465214/no-milk-no-love/>.
12. Ibid
13. "DARYA TSYMBALYUK | ERASURE: RUSSIAN IMPERIALISM, MY RESEARCH ON DONBAS, AND I" 2022. *Kajet Journal*. Accessed June 30, 2023. <https://kajetjournal.com/2022/06/15/darya-tsymbalyuk-erasure-russian-imperialism-my-research-on-donbas/>.

14. Fricker, Miranda. 2009. *Epistemic Injustice: Power and the Ethics of Knowing*. N.p.: Oxford University Press.
15. 2023. ЗАКОН УКРАЇНИ. <https://itd.rada.gov.ua/billInfo/Bills/pubFile/1708187>. Accessed June 30, 2023.
16. Volya Hub <https://linktr.ee/volyahub>
17. Ukrainian Spaces <https://open.spotify.com/show/7iABkz4iYNIuSzze71BG3L>
18. "Sunflower" Solidary Community Center <https://artmuseum.pl/en/cykle/slonecznik-solidarny-dom-kultury>
19. Vitsche Berlin <https://vitsche.org/>
20. Past/Future/Art <https://pastfutureart.org/en/>
21. Asortymenta Kimnata <https://asortymentna-kimnata.space/>
22. Insha Osvita <https://insha-osvita.org/>
23. Євген Лір «Культурна експансія (збірка есеїв)» Твоя Підпільна Гуманітарка, 2023
24. June 30, 2023. [https://texty.org.ua/articles/109643/my-ne-mozhemo-chekaty-20-rokiv-ukrayina-pochyna-ye-systemnu-ukrayinizaciyu-muzejnyh-kolekcij-po-vsomu-svitu/?fbclid=IwAR2JHERY\\_fA5jkV3ZlInBHapvbDjKnvrcBjdwyTrB4KwdMAuhBN8b6zhcw](https://texty.org.ua/articles/109643/my-ne-mozhemo-chekaty-20-rokiv-ukrayina-pochyna-ye-systemnu-ukrayinizaciyu-muzejnyh-kolekcij-po-vsomu-svitu/?fbclid=IwAR2JHERY_fA5jkV3ZlInBHapvbDjKnvrcBjdwyTrB4KwdMAuhBN8b6zhcw).
25. Oliinyk, Zhenya. 2023. "A Question of Language in Ukraine." *The New Yorker*. <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/a-question-of-language-in-ukraine?fbclid=IwAR3wa4-u-K-d5fovGKpLS5awAg4orTFSs1-IQdZ3EPHnJg1jLwNM67apyk8>.
26. Alevtina Kakhidze <https://www.instagram.com/truealevtina/>

## QUELLEN

Vistas of Modernity: Decolonial Aesthetics and the End of the Contemporary Rolando Vázquez, Mondriaan Fund, 2020

Mapping Postcommunist Cultures: Russia and Ukraine in the Context of Globalization Vitaly Chernetsky, McGill-Queen's Press — MQUP, 8 Jan 2007

Микола Рябчук. Відміни колоніалізму: про застосовність постколоніальної методології до вивчення посткомуністичної Східної Європи 2013, Наукові записки ІПіЕНД 2(64)

Mykola Riabchuk. Colonialism in Another Way. On the applicability of postcolonial methodology for the study of postcommunist Europe.

Співак Г. Ч. В інших світах. Есеї з питань культурної політики. — Київ: Всесвіт, 2006.

Decolonization and Disentanglement in Ukrainian Art, Svitlana Biedarieva, June 2, 2022 <https://post.moma.org/decolonization-and-disentanglement-in-ukrainian-art/>

Моляр: <https://birdinflight.com/nathnennya-2/crytyka/20200908-molyar-decommunization-ukr.html>

Суспільна угода <https://izolyatsia.org/ua/project/social-contract> <http://korydor.in.ua/ua/opinions/nemozhlyvist-suspilnoji-ugody-horosha-novyna.html>

The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today James E. Young, Critical Inquiry, Vol. 18, No. 2 (Winter, 1992), pp. 267-296 <https://www.jstor.org/stable/1343784>

The force awakens (in Ukraine): Darth Vader statue replaces Lenin monument <https://www.theguardian.com/film/2015/oct/23/darth-vader-statue-erected-ukraine>

Decolonization and Disentanglement in Ukrainian Art. Svitlana Biedarieva June 2, 2022 <https://post.moma.org/decolonization-and-disentanglement-in-ukrainian-art/>

No Milk, No Love Asia Bazdyrieva e-flux Issue #127 May 2022 <https://www.e-flux.com/journal/127/465214/no-milk-no-love/>

DARYA TSYMBALYUK ERASURE: RUSSIAN IMPERIALISM, MY RESEARCH ON DONBAS, AND I <https://kajetjournal.com/2022/06/15/darya-tsymbalyuk-erasure-russian-imperialism-my-research-on-donbas/>

Epistemic Injustice: Power and the Ethics of Knowing Miranda, Fricker 2007 Oxford University Press [https://texty.org.ua/articles/109643/my-ne-mozhemo-chekaty-20-rokiv-ukrayina-pochynaye-systemnu-ukrayinizacyu-muzejnyh-kolekcij-po-vsomu-svitu/?fbclid=IwAR2JHERY\\_fA5jkV3ZIIInBHapvbDjKnuvrcBjdwyTrB4KwdMAuhBN8b6zhcw](https://texty.org.ua/articles/109643/my-ne-mozhemo-chekaty-20-rokiv-ukrayina-pochynaye-systemnu-ukrayinizacyu-muzejnyh-kolekcij-po-vsomu-svitu/?fbclid=IwAR2JHERY_fA5jkV3ZIIInBHapvbDjKnuvrcBjdwyTrB4KwdMAuhBN8b6zhcw)

Культурна експансія <https://humanitarka.com/product/kulturna-ekspansiya/> Alevtina Kakhidze <https://www.instagram.com/truealevtina/>

The New Yorker: A Question of Language in Ukraine Zhenya Oliinyk, April 2, 2023 <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/a-question-of-language-in-ukraine?fbclid=IwAR3wa4-u-K-d5fovGkPLS5awAg4orTFSs1-IQdZ3EPHnJg1jLwNM67apyk8>